The University of Osaka
Institutional Knowledge Archive

Title	O without a Figure : King Lear の世界
Author(s)	村井, 和彦
Citation	待兼山論叢. 文学篇. 1985, 18, p. 5-20
Version Type	VoR
URL	https://hdl.handle.net/11094/47762
rights	
Note	

The University of Osaka Institutional Knowledge Archive : OUKA

https://ir.library.osaka-u.ac.jp/

The University of Osaka

O without a Figure: *King Lear* の世界

村　井　和　彦

『リア王』１幕４場、道化は王に向かって次のような台詞を投げつける。(1)

> Now thou art an O without
> a figure.　I am better than thou art now; I am a
> Fool,　thou art nothing. (i, iv, 189–191)

この小論は上記の台詞を作品にとって象徴的な詩的言語として捕え、その意味の多重性を手掛りとして作品世界を分析しようとするものである。

分析にあたって『リア王』の作品世界が三つの同心円から成ると仮定したい。その中心にあるのは、ルネッサンス当時の新プラトン主義に影響された概念である「小宇宙」(microcosm) としての人間存在である。テクストではリアは 'little world of man' (iii, i, 10) と称される。次に宮廷社会に代表される現実世界がある。宮廷＝現実という図式はすでにパストラルの伝統に常套のものであり、シェイクスピアもまた彼の *As You Like It* に代表されるようなパストラル・ロマンスと呼ばれる諸作品にこの図式を利用している。作品はこの世界から始まり、観客は最後にこの現実世界へと引き戻されるのである。そして一番外側にあるのは失意のリアが彷徨する荒野の世界、苛酷な自然の世界である。ここではまずこれらの三つの内、第二の円を占める現実世界の分析から始めたい。

この宮廷の社会では、法や慣習や礼儀作法といった政治的条件が行動の規範となる。従ってそういう社会で求められる美徳は、法の公正であり、

均衡である。エドマンドの不満は兄エドガーが法にかなった(legitimate)嫡子であるのに対し、庶子である自らの身分の不公正さに帰因している。およそ、第1幕の文体的特徴は同等比較構文の多用にある。エドマンドも又、その構文を利用して、兄と比べた場合の己に対する法の不均衡を訴える。

> When my dimensions are as well compact,
> My mind as generous, and my shape as true,
> As honest madam's issue ?
> . . . . . .
> Legitimate Edgar, I must have your land:
> Our father's love is to the bastard Edmund
> As to th'legitimate. Fine word, 'legitimate' !
> (i, ii, 7-18)

さらに3幕6場において、百姓家の中でリア、道化、エドガーが繰り広げる模擬裁判の場面は、この宮廷社会に対するパロディに他ならない。そこには、三人の娘に対する公正さを欠いた自らの過去に対するリアの悲痛な後悔がある。それは狂気と表裏一体をなすだけに、いっそう悲惨であり、アイロニカルでもある。

> *Lear*. Thou robed man of justice, take thy place;
> And thou, his yoke-fellow of equity,
> Bench by his side. You are o'th' commission,
> Sit you too.
> *Edg*. Let us deal justly. (iii, vi, 36-40)

justice, justly などのことばが強調されていることに注意したい。さらに his yoke-fellow of equity (アーデン版に従えばこれは道化を指す。)

の equity とは、もともとローマ法のいう *naturalis aequitas* に由来し、公平と正義の点でいわゆる common law の不備を補う法律である。*The New Shakespeare* 版の編者である G. I. Duthie と J. D. Wilson の注によれば、Courts of Law を司る Lord Chief Justice を黒衣をまとったエドガーに、Courts of Equity を司る Lord Chancellor を道化にそれぞれあてはめたものだという。(2) そうだとすればリアはここで公正と正義という点でほぼ理想の法廷を実現しようとしているのだと言えよう。しかもそれが狂気の中でしか実現しないところに苦い皮肉がある。

このようにしてみると、宮廷という現実世界を象徴する神は正義の女神 'Justice' であると考えてよいだろう。彼女の持つ天秤の均合いが崩れる時、この世界は破綻し始める。作品に最初に表われる詩的イメージが天秤のイメージであることにも留意しておこう。グロスターの語るリア王の領土分割に際しての態度は皮肉にも厳格な平等である。

> In the division
> of the kingdom, it appears not which of the Dukes he
> values most; for equalities are so weigh'd that curiosity
> in neither can make choice of either's moiety.
> (i, i, 3-6)

王は娘たちの愛情をこの天秤に乗せて均合いをとろうとする。彼が娘たちに発する質問は 'Which of you shall we say doth love us most?' (i, i, 50)である。彼にとって娘の愛情とは秤にのせて量的に計るべきものなのだ。従ってゴネリルとリーガンの返答も 'more than' や 'as much as' といった比較構文の濫用となる。ここにリアの第一のあやまちがある。ただコーデリアだけが愛情を天秤にかけることの危険を知っている。彼女は父親一人に愛情を捧げようと思うのなら結婚はできない、なぜなら結婚をすれば、愛情を夫と父親とに半分づつ分け与えねばならないからだという。

When I shall wed,
That lord whose hand must take my plight shall carry
Half my love with him, half my care and duty:
Sure I shall never marry like my sisters,
To love my father all. (i, i, 99-103)

ここに至って作品冒頭に表れた天秤のイメージは再び皮肉な意味を獲得する。愛情を秤に乗せようとする時、コーデリアにとってそれは‘nothing’としか表現することができないものなのだ。愛情は量的に計ることができないからである。リアの質問に nothing と答えるコーデリアに対してリアは続ける。

Cor. Nothing, my lord.
Lear. Nothing?
Cor. Nothing.
Lear. Nothing will come of nothing. (i, i, 86-89)

二人の使う‘nothing’ということばの意味には微妙な差異がある。リアにはコーデリアの意とするところが解らない。彼にとって‘nothing’とはまったくの無価値をしか意味しない。それは秤に乗せることができないからである。‘nothing’と表現される愛情は、従って、金銭的にも購うことができない。リアにとって愛情はあくまで‘dowry’というようなことばと結びつけないでは考えられない種類のものなのだ。ただ自分自身だけが持参金となってしまったコーデリアに対してバーガンディ公爵は、王が最初に約束した分だけもらえれば、結婚してもよいという。これに対するリアの返答はある意味で非常にアイロニカルだ。今度はリアが答える番なのである。

Nothing: I have sworn; I am firm.　(i, i, 244)

この場面の前後における‘nothing’ということばの頻出は極めて示唆的であるといってよいだろう。彼にはコーデリアのいう‘nothing’の特つ価値が解らない。彼はコーデリアに対する愛情の喪失を‘her price is fallen.’(i, i, 196)としか表現できないのである。彼は後に道化によってこの愚かさを皮肉られる。

Fool. Can you make no use of nothing, Nuncle?
Lear. Why no, boy; nothing can be made out of nothing.
(i, iv, 128-130)

一方、フランス王はコーデリアのいう‘nothing’の意味を次のように要約する。

Fairest Cordelia, that art most rich, being poor;
Most choice, forsaken; and most loved, despis'd!
(i, i, 249-250)

オクシモロンの多用によって示される逆接、すなわちすべてを無くして初めて真の愛情が生まれるという逆接がリアには理解できない。

さて、リアがコーデリアを勘当した直後である1幕2場では、エドマンドとグロスターが登場する。それはエドガーを落とし入れるために書いた偽の手紙を見咎められたエドマンドがグロスターに詰問される場面である。

Edm. Nothing, my lord.
Glou. No? What needed then that terrible dispatch of it
into your pocket? The quality of nothing hath not
such need to hide itself. Let's see: come; if it be nothing,

I shall not need spectacles. (i, ii, 31-35)

鋭敏な読者ならば、この台詞が先に引用したリアとコーデリアの応答に対するアナロジーであることに気付くだろう。コーデリア同様、エドマンドは父親の質問に‘Nothing, my lord.’と答える。その瞬間から analogy-character としてのグロスターの役割が始まる。一見何げなく発せられたグロスターの反応に、我々はリアの悲劇に対する暗示的な意味を読みとることができる。すなわち、リアにとって‘nothing’の特つ意味、‘the quality of nothing’は、未だ隠されてあり、彼にはその意味を読みとるための眼鏡(spectacles)がないのだ。この盲目＝眼鏡という逆接的なイメージの連鎖も又、作品中の重要なトラジック・アイロニーを形成する。リアは常に自らの置かれた状況に盲目であり、彼の analogy- character であるグロスターは両眼を抉られて文字どおり盲目となる。後に狂気のリアは盲目のグロスターに皮肉にも次のような台詞を述べる。

Get thee glass eyes;
And, like a scurvy politician, seem
To see the things thou dost not. (iv, vi, 168-170)

目に見えぬものを見る眼鏡(glass eyes)とは‘nothing’の意味を解することのできなかったリアにこそ必要なものであったろう。この問題に関しては後にもう一度触れることになろう。

さて、自らの盲目によってリアの持つ天秤はゴネリルとリーガンの側に大きく傾くことになったのであった。ここで思い出されるのは『オセロ』の第1幕に表われるイアゴーのことばである。ここでもシェイクスピアは天秤の均合いをとることを忘れた者に訪れる悲劇を予言している。

If the balance of our lives had not one scale of reason,
to poise another of sensuality, the blood and baseness

of our natures would conduct us to most preposterous conclusions. (*Othello,* i, iii, 326-330)

リアも又, 'most preposterous conclusions' へと導かれてゆく。その過程はリア自身の人間存在、新プラトン主義の世界観からすれば世界の中心にあったはずの人間存在が無へと転落してゆく過程である。そこで象徴的に強調されるのは、リアに従う騎士の数が百人から五十人、五十人から二十五人へと減らされてゆくことである。ついにリアは道化によって最初に引用した、台詞を投げつけられる。

Now thou art an O without
a figure. I am better than thou art now; I am a
Fool, thou art nothing. (i, iv, 189-191)

この台詞にリアの悲劇を解く鍵がある。これは、渋面をしたゴネリルに様子を尋ねるリアの様子を揶揄して道化が発したことばである。従って、「お前はとるにたらない、つまらない奴になってしまった。」というのが表面上の意味である。すなわち、このコンテクストにおいて 'O without a figure' とは数字のついていないゼロ、'mere nothing' のことである。ちなみに *O. E. D.* はこの意味における名詞 'O' の初例としてこの部分を引用している。

しかし、ここには 'nothing' ということばによってコーデリアを追放したリアに対する、単なる揶揄以上の、鋭いアイロニーがある。このアイロニーの持つ意味は『ヘンリー五世』の冒頭にそのヒントを発見することができる。

O, pardon! since a crooked figure may
Attest in little place a million;
And let us, ciphers to this great accompt,

On your imaginary forces work.

(*King Henry V,* Prologue, 15-18)

ここでプロローグを語るコーラスは、ことば遊びを駆使して、'O' という文字は数字のゼロだが、末尾につければ百万をも表わすことができるという。リアにはこういう想像力が欠如している。

意味の第二層において、'O' ということばはその音から容易に推測されるように、嘆き悲しみをも暗示する。例えば『ロミオとジュリエット』における乳母の台詞の場合がそれである。

Why should you fall into so deep an O?

(*Romeo and Juliet,* iii, iii, 90)

しかもこの台詞には猥褻な含蓄もある。それは、'Stand, and you be a man.' (88) ということばに続けて言われるからであるが、'O' はその形状から女性の性器を暗示する隠語でもあった。(3) この猥褻さの意味については後に述べる。

さらに *Shakespeare's Bawdy* を書いた、E. Partridge (4) によると 'O' はやはり形状から目を意味することもできた。従って、'O without a figure' は「形のない目」という意味にもとれる。前述のように、比喩的な意味において、リアは常に娘たちの愛情に対して、さらに自らの置かれた状況に対して盲目であった。ゴネリルの冷酷に気付いたリアは自分の目に向かってこう呼びかける。

Old fond eyes,

Beweep this cause again, I'll pluck ye out,

And cast you, with the waters that you loose,

To temper clay. (i, iv, 299-302)

我が身の目を抉り出そうというリアの呪いは彼のアナロジーであるグロスターにおいて実現する。この作品中最も悲痛な場面であるグロスターの失明は作品中最も鮮烈なトラジック・アイロニーでもある。なぜなら、グロスターは自らの目を抉られて初めて、自らの悲劇的状況に目覚めるからである。狂気のリアに出会った盲目のグロスターは言う。

> O ruin'd piece of Nature! This great world
> Shall so wear out to naught. (iv, vi, 133-134)

グロスターは狂気のリアの悲劇性を代弁している。ケントのことばを借りれば、コーデリアを追放することによって逆に、現実世界から追放されたリアはその外側にある世界——自然の支配する世界と直接対峙させられる。しかしその自然は、パストラルに描かれるような、宮廷から追放された人間の生を再活性化する解放的な場としてあるのではない。それは、むしろ、オウィディウスが *Metamorphosis* の冒頭で描写しているような[(5)]、世界の創造者、形状も秩序もない自然である。Wylie Sypher[(6)]は初期ルネッサンスの世界観を例証するためにスペンサーの次の詩句を引用した。

> What time this worlds great workmaister did cast
> To make al things, such as we now behold,
> It seemes that he before his eyes had plast
> A goodly Paterne, to whose perfect mould
> He fashiond them as comely as he could.
>
> (Spenser, *An Hymne in Honovr of Beavtie,* ll. 29-33)[(7)]

ここに描かれたのは、典型的な初期ルネッサンスの人間像、完璧な鋳型の中に、調和のとれた形で造り出される、ウィトルウィウス的人間像である。一方、リアは自然に向かって次のように呼びかける。

Crack Nature's moulds, all germens spill at once
That makes ingrateful man! (iii, ii, 8-9)

「恩知らずの人間を造り出す自然の鋳型を砕いてしまえ。」というリアの呪いによって、前述のグロスターの台詞にあるとおり、自然は廃虚に、世界は無に帰そうとする。それにしたがって人間という小世界——'little world of man' も又、無に帰してしまう。これがリアの置かれた悲劇的情況である。

ここでもう一度、'O without a figure' ということばの分析に戻ると、'O' は又、地球そのものをも意味することができた。その例は『アントニーとクレオパトラ』にある。

The little O, the earth. (*Antony and Cleopatra,* v, ii, 81)

'O without a figure' をこの作品世界を表わす象徴的なことばとして考える時、それは、「形なき地球」、無に帰した世界を象徴することも可能であろう。

さらに、シェイクスピアは 'O' を、当時の地球座に代表される円形劇場を表わすことばとしても用いている。前にも引用した『ヘンリー五世』冒頭、コーラスの台詞に 'this wooden O' (Prologue, 13), 「このO字型の木造小屋」ということばがみられる。プラトン以来、世界を劇場に譬え、人間をその舞台の上で役を演ずる役者と見做すことがしばしば行なわれた。(8) 又、Frances A. Yates が(9)主張するように、地球座そのものが、ウィトルウィウスの影響を受けたルネッサンスの理念に則って建設されたのだとすれば、世界＝劇場という伝統的比喩は『リア王』においても重要な意義を持つことになる。リアは言う、人が皆泣きながらこの世に生まれて来るのは、阿呆どもの大舞台に放り出されたのが悲しいからだと。

When we are born, we cry that we are come
To this great stage of fools. (iv, vi, 180-181)

世界は阿呆どもの大舞台にすぎない、それこそが、嵐吹きすさぶ荒野の自然と一対一で対決して、世界と自分自身の存在の崩壊を経験した後、リアが最後に致達した結論である。このことはすでに1幕4場、リアがすべての権根を娘たちに譲り渡した時の道化の台詞に暗示されていた。

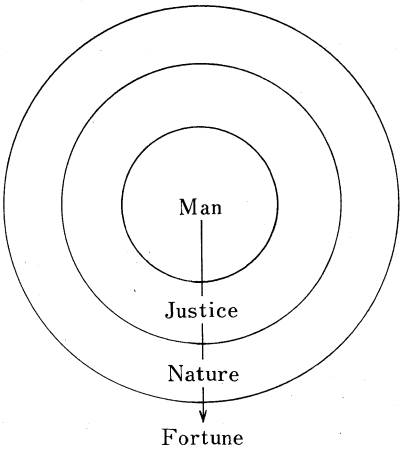
Lear. Dost thou call me fool, boy?
Fool. All thy other titles thou hast given away; that thou wast born with. (i, iv, 145-147)

あらゆる社会的衣裳を剝取られて生まれたままの姿になってしまったリアはただの fool になってしまうのである。あるいは、我々はここでマクベスが、人生を哀れな役者、愚か者の語る無意味な物語に譬えたことを思い出してもいいだろう。(10)

ここでもう一度、今までの分析を復習してみると、『リア王』の世界は三つの同心円として考えられ、小宇宙としての人間を中心にその回りに、Justice に象徴される現実世界があり、さらにその外側を Nature が支配する世界が取り囲むことを述べてきた。リアはまず宮廷という現実世界から追放され、その外側にある Nature の世界と対峙させられる。しかしその世界も先の引用で見たように、リアの眼前で崩壊してしまう。その時、人間は世界という舞台の上で役を演じる fool であるという認識が表われて来る。ここに至って最後の神が登場する。

I am even the natural fool of Fortune. (iv, vi, 188-189)

運命の fool であることを認識したリアは真の悲劇の主人公となる。(以上のことを簡単に示すと図のようになる。)



運命の支配する世界は、人間が他の下等動物に対して何の優位も保てない、猥雑な混沌とした世界である。狂気のリアはこのような世界の猥褻さを叫ぶ。

> Die for adultery! No:
> The wren goes to't, and the small gilded fly
> Does letcher in my sight.
> ・・・・・・・・・・・・・・・・・・・・
> ・・・・・ To't Luxury, pell-mell! (iv, vi, 111-116)

我々は世界の崩壊と共にリアの存在が nothing と化してしまったことをみてきた。'nothing'は、'O' ということばとの連想からこの猥褻さと容易に結びつくことを思い出していただきたい。一つ別の例を挙げると、次のハムレットとオフェーリアのやりとりに、この猥褻なことば遊びが見られる。

> *Oph.* I think nothing, my lord.
> *Ham.* That's a fair thought to lie between maid's legs.
> (*Hamlet,* iii, ii, 116-117)

また、Partridge[11]によれば naught の形容詞形 naughty はそのまま‘obscene’という意味にもなる。従って、前述の‘This great world shall so wear out to naught.’というグロスターのことばを思い出す時、世界が猥褻になるということは、世界が無に帰することの一つの現象なのだと言えるだろう。この現象を空間的に譬えるならば、リアの世界では人間は、その本来の状態から動物へ、さらには動物以下の存在へと、プラトンの梯子(platonic ladder)を降りてゆくのである。コーデリアの死を前にしてリアは、「なぜ犬や、馬や、鼠が生きているのにお前は息をしないのか。」(v, iii, 305-306). と叫ぶ。

さて、この死体となったコーデリアの体を両腕に抱えてリアが登場する場面は、その情景そのものが一つの壮大なトラジック・アイロニーになっている。親に対する愛情の大きさを問われて‘nothing’と答えたコーデリアは、死ぬことによって、つまり無となることによって自らのことばを実現しているのである。その場面でリアが最初に発するのは、‘My poor fool is hang'd!’(v, iii, 304)という台詞である。この場合の fool が誰を指すかに関しては問題がある。Sir Joshua Reynolds のように道化を指すのだと考えた者もいたが、最も穏当な見解は、‘fool’を‘a term of endearment’と考え、コーデリアを指すとする、Muir や、J. D. Wilson の意見だと思われる。また A. C. Bradley や、それに従う Empson のようにリアが狂気によって娘と道化の区別がつかなくなってしまったと考える者もいたようだ。[12]しかしこの fool ということばの作品における象徴性を考える時、これはリア自身をも指し得ることばではないだろうか。先に見たように、荒野の中でリアは道化の予言どおり、世界という舞台の上の fool となったのであった。詩的言語の持つ意味の多重性を考えれば、この引用の fool はリア自身をも指し得るだろう。むしろ、シェイクスピアがこの台詞を誰に向かって言わせたのかを曖昧にしたことが重要なのだ。しかも Spurgeon[13]の指摘にあるようにこの作品に支配的に漂うイメージ

(‘floating’ image) は拷問のそれである。リアは詩的イメージのレベルにおいて、この世の拷問にかかって絞首刑になるのだとも言えよう。彼が息絶えた時、ケントはこのことに言及している。

> Vex not his ghost: O! let him pass; he hates him
> That would upon the rack of this tough world
> Stretch him out longer. (v, iii, 312-314)

無へと崩壊してゆく世界の中でリアは、‘natural fool of Fortune’となる。‘nothing’の意味を理解するのに盲目であったリアが、世界と自らの存在の無化を目にして初めて、その愚かしさに気付くという逆接こそがこの作品の根本的悲劇性である。これを再検討するにはパストラルとの比較が有効である。リアの世界は、倒立したパストラルの世界だと言える。(14) 世代間の葛藤、宮廷からの追放、変装、道化といった道具立てはシェイクスピアのパストラル・ロマンスに共通するものである。しかしパストラルとは逆に、『リア王』では追放の憂目をみるのは旧世代の方である。そして彼らの行き着く場所は緑なす森の木陰ではなく、雷鳴轟き、嵐吹き荒ぶ荒野なのである。パストラルの主人公たちにとって、素朴な田園生活の中で、自己のアイデンティティを再確認し、再び宮廷の生活へUターンするというのが基本的なパターンであるとすると、すでに人生の第七幕にあるリアが自然界の中で自己を再発見するとはどういうことなのだろうか。

4幕1場のエドガーの台詞に、我々は悲劇と喜劇の分岐点を見出せる。

> The lowest and most dejected thing of Fortune
> Stand still in esperance, lives not in fear:
> The lamentable change is from the best;
> The worst returns to laughter. (iv, i, 3-6)

喜劇にあっては運命の車輪は下降から上昇へと回転する。従って、この運

動は宮廷から田園、田園から宮廷へと動くパストラルの運動と容易に結びつくことができる。このU字型の運動を時間的に捉えれば、それは旧世代から新世代への交替であるとも言える。ところが旧世代に属するリアにとって、この運動は可能ではない。すでに分析したようにリアの持つ方向性は直線的である。宮廷から追放されたリアが自然界の中で獲得するのは自己のアイデンティティではない。彼がそこで得るものはアイデンティティの喪失＝狂気なのだ。そこで彼は文字どおり'O without a figure'と成り果ててしまう。

喜劇は祝祭的雰囲気の中で行なわれる結婚によって終わる。そしてリアも又、結婚する。

I will die bravely
Like a smug bridegroom. (iv, vi, 195-196)

しかし、彼が結婚するのは死の中においてなのだ。

注

(1) 以後のシェイクスピアからの引用はすべて The Arden Shakespeare (London, 1959-) の版を用いる。
(2) George Ian Duthie and John Dover Wilson, eds., The New Shakespeare: *King Lear* (Cambridge, 1960), p. 222.
(3) *The Merry Wives of Windsor,* iv, i, 42-47 を併せて参照せよ。
(4) Eric Partridge, *Shakespeare's Bawdy* (London, 1968).
(5) Ovid, *Metamorphoses,* the Loeb Classical Library (London, 1925), Book I, 11. 5-88.
(6) ワイリー・サイファー,『ルネサンス様式の四段階』、河村錠一郎訳 (河出書房新社、1976)、pp. 75-76.
(7) J.C. Smith and E. de Selincourt, eds., *Spenser: Poetical Works,* (London, 1912/1977).
(8) E. R. クルツィウス、『ヨーロッパ文学とラテン中世』、南大路振一他訳 (みすず書房、1971)、p. 200.
(9) Frances A. Yates, *Theatre of the World* (London, 1969).

(10) *Macbeth,* v, v, 19–28.

(11) Partridge, *op. cit.,* p. 152.

(12) Kenneth Muir, ed., *King Lear,* the Arden Shakespeare (London, 1972), p. 205, fn.

(13) Caroline Spurgeon, *Shakespeare's Imagery and What It Tells Us* (Cambridge, 1935), pp. 339–43.

(14) iii, vi, 41–44 のエドガーの唄を参照せよ。